

# 「自己の崩壊」再考

——ラウリー『空荷で白海へ』精読——

横 内 一 雄

## 1. はじめに

マルカム・ラウリー（Malcolm Lowry, 1909-57）の『空荷で白海へ』（*In Ballast to the White Sea*, 2014 年死後出版）について、筆者は昨年、本誌掲載の拙論「ラウリー、華嚴滝、三原山——『空荷で白海へ』から『火山の下』へ」において次のように述べた。

『空荷で白海へ』におけるシグビョルンの課題は、このトールの遺言を受け止め、その真意を量り、それを自分なりに解釈し直して生かすことである。彼は兄の語った自己再生のヴィジョンを、その前提にあるべき「自己の崩壊」（“debacle of self” [IB 44]）という言葉で捉え直し、自身の思索の基礎に据える。いわば、修身齊家治国平天下。彼は脅威を増す 1930 年代の不安を前にして、巷に跋扈する革命の言説に飛びつく前に、まずは己れの精神の配置転換を図るのである。その具体的実践が、彼の自己同一性を脅かすほどに偶像視されたエリクソンに会いに行くことであった。こうしてトールの死は、シグビョルンに引き継がれる思想的営為として意味づけられる。（横内「ラウリー」121）

しかし、実を言うとこの記述には飛躍がある。本作における兄トール・ターンムア（Tor Tarnmoor）の自殺と、弟シグビョルン・ターンムア（Sigbjørn

Tarnmoor)の船出は、まったく別の事件であって、その関連は必ずしも明確ではない。たしかに、シグビョルンは兄が自殺直前に語った自己再生の思想に感化されるが、彼の自己崩壊をめぐる思索はそれ以前から始まっており、その内容も兄の思想とは無関係である。弟はどのように兄の思想を受け継ぎ、自身の思索に接続していったのか。旧論ではこの経緯に踏み込む余裕がなかったため、上記引用のような要約で済ませていたのだが、本来であればより丁寧な説明が必要であった。この積み残された課題に答えることが本稿の目的である。先行研究が皆無に等しいこの「新作」の思想的意匠を精読してみたい。

## 2. トール、革命、自己再生

トールはシグビョルンに「われわれの古い自己は再生されなければならない」と言い残して自殺し、以後、この言葉はシグビョルンに付き纏うことになる。旧論でも引用したが、トールがこの自己再生のヴィジョンを持ち出すのは次の文脈においてである。

——いや、違う。お前が海へ行ったのは、俺が今周りに見ている腐敗を、学校で見たからだ。ただ一つ違うのは、俺はそれを見るのが遅すぎた。それはもはや政治だけの問題ではなく、自然の法則でもあるのだ。われわれの古い自己は再生されなければならない、その古臭い環境を脱ぎ去り、たとえプロレタリアートの「男らしい結束」と意識的に結合するのではないにしても——彼は休止した——そうすればいたところで、全ての中で真実が鳴り響く。そして彼は作った身震いで締め括った、あたかも真実がついに、まさにその瞬間に、彼の元に啓示されたかのように。(IB 30)

トールは周囲の世界に「腐敗」を見いだしており、それを改善もしくは脱却しようとしていることが暗示されている。途中で「プロレタリアート」(“the proletariat”)という言葉を持ち出していることから分かるように、

彼はマルクス主義の思想と言説に影響されており、一度はプロレタリアートの団結による革命を夢見たこともあるようだ。言うまでもなく、1917年以降のロシア革命進展、1929年以降の世界恐慌を背景に、ブルジョワ支配の現状を憂え、プロレタリアート革命に夢を託す左翼思想は当時の知識人の間で流行であった<sup>(1)</sup>。

しかし、トールが一方でそうした左翼思想に距離を置こうとしていることも見落としてはならない。彼は上の発言に続いて、シグビョルンにそういったプロレタリアートの団結を実際に経験したことがあるのかと詰問される。単に「文学的流行」（“a literary fashion” [IB 31]）としてそう言っているだけではないのかと問われ、認めざるをえない。これは当時の左翼知識人が置かれた矛盾を代表していると言えるだろう。すなわち、プロレタリアート革命を説く知識人自身はブルジョワ階級の出身であり、現実のプロレタリアートと交わらずに机上の空論を振りかざしているという矛盾<sup>(2)</sup>。シグビョルンは、こうした矛盾を克服するために、石炭装置人として貨物船に乗り込み過酷な労働を経験したのだが、その間トールは自宅でただ思索に耽っていたのである。そのようなわけで、トールはプロレタリアートとの団結による政治的行動とは別の方面に活路を見いだそうとし、政治の問題としてだけでなく自然法則の問題としての世界の腐敗、世界の崩壊に向き合おうとする。そこで行き当たった一つの解答が、現在の環境から自己を解放し、あるかどうかとも分からない再生に一抹の希望を託すという方法、すなわち自殺であった。

トールが革命から自殺へと思索を押し進めるに際しては、当時の知的環境が用意した数々の可能性をも通過したことが次の対話から窺える。トールが自殺の思想を正当化するために、世界が何らかの革命を必要としていると述べたことに対し、シグビョルンが執拗に食い下がる件である。

——でもそれはどんな革命のことを言っているの？ そもそも世界が本来の革命以外のものを望んでいたことがあった？ 世界が何を望んでいるにせよ、だからって兄さんまでがそれを望む必要があるの？

シグビョルンは何か言おうとしてやめた。トールの本棚の端に立ち、マルクスの『資本論』やソビエト映画の関連本を見た。プドフキン、エイゼンシュテイン、フェヨス……。

——社会革命？

『いたる所に子供あり』を引き出した。

——それとも言語革命？

片手でカフカの『アメリカ』、もう片方の手でキルケゴールの『エッセイ集』を選び出した。

——精神の革命？

『無意識の幻想』を持ち上げた。

——性の革命？

再び席に着いてシグビョルンは言った。

——実際、これらの革命のどれにおいても、我々は必要とされていないんだ。我々は人生に置いて行かれた。まるでうんと遅れたレースを走っているようだ—— (IB 31)

ここには、狭義の革命——本来の政治的革命——に匹敵するものとして、いわゆる文学的モダニズムが用意した数々の「革命」が、まとめて退けられている（ちなみに『いたる所に子供あり』[*Haveth Childers Everywhere*]とは、ジェイムズ・ジョイス [James Joyce] が『フィネガンズ・ウェイク』[*Finnegans Wake*, 1939] の前身として先行出版した抜粋版の一つである）。それは、それらがシグビョルンが言うように「本来の革命」に代わり得ないまがいの物に過ぎないからでもあり、またトールが述べるようにすでに盛期モダニストたちによって先鞭を付けられているからでもある。彼は、盛期モダニストたちの奮闘を見て育ちながら、成人したときにはそこに参加するのに乗り遅れた世代なのだ。強いて言えば、後に残されたのは己れの命を賭して事態の転換を図る、自殺という名の実存的革命とでも言うべきものしかなかったということか。

いずれにせよ、トールの思索の軌跡は、長引く経済恐慌と高まる政治不安を背景に、もはや現実に背を向けたまま知的遊戯に耽ることを許されず、かといって自己矛盾を犯すことなく政治革命を希求することもできない、1930年代の知識人に典型的なジレンマを体現したものだと言えるだろう。それはまた、遅れてきたモダニストであるラウリーが直面したジレンマでもあった。ラウリーは、書くことがすなわち難しい態度決定を迫るものであるような1930年代において、一つの終点が完全な自己否定にならざるを得ない状況を、まずはトールの悲劇的運命を通して示したのである。

### 3. シグビョルン、労働、ドッペルゲンガー

一方、シグビョルンは兄とは異なり、これもやはり時代の思潮に影響を受けながら、みずから育んだ政治思想を試すために、一度ブルジョワ階級の子弟という身分を脱ぎ捨て、プロレタリアートの立場に身を置いてみることを実践した人間であった。彼がかつて貨物船の石炭装備人として働いた経験があることは第1章で回想されているが、その経緯は前作『ウルトラマリン』(*Ultramarine*, 1933)でより詳細に描かれていると見てよいだろう。『ウルトラマリン』では、主人公が極東行きの貨物船に甲板員として乗り込み、過酷な肉体労働、船員仲間との軋轢、極東都市での彷徨を経験するが、それは作者自身の体験を反映している。自らの出自を離れ、労働の現場に身を投じ、さらにその経験を小説化することは、ブルジョワ家庭に生まれたラウリーが1930年代に政治的作家として生まれるための通過儀礼であったのだ<sup>(3)</sup>。

ところが、『空荷で白海へ』はそうした『ウルトラマリン』の試みが失敗であったという認識から出発する。シグビョルンはトールも羨むような船員体験を持って帰るのだが、いざそれを小説の形に昇華させようとすると行き詰まりを感じる。「シグビョルンは体験を持ち帰ったが、それは彼のためになされたというより、むしろすでに彼が知っていること、すでに誰もが知っていることを確認させただけに思えた。すなわち、人生は海のように深く、限りなく恐ろ

しく不思議だということを」(IB 7)。そして彼は考える。

やがて、自分の体験を伝達することはまったく不可能であり、それについてはますます嘘を吐いていかなければならないという認識に圧されて、彼の冒険家としての仮面は剥がれ落ち、後には以前よりも柔和な顔だけが残った。それは彼が生まれながらの作家ではなく、それが失敗する運命にあることを知りながら、自分の体験から一冊の本を書きたいという一心で、むりやり結合や伝達を試みたに過ぎなかったからだ。いわば、それが唯一の出口だった。それをしなければ、彼が苦労したことなど——実際、苦労したに違いなかった——誰も知りようがないし、もしかしたら彼自身知らなかったかもしれない。あるいは、彼がどのような苦労を目撃したかということも。というのも、彼は今や、彼に同行する機会を与えられたトールを引き止めたのと同じ動機が、彼が労働者たちと一体化するのを妨げていたことに気づいたからだ。本では、この間隙は埋められるかもしれない。しかし、現実にはこの森から抜け出すのが不可能であることは、今やあまりにも残酷に彼に示された。他の誰かの方が自分の本をよりよく書けるという認識は、才能のない身にとっても辛いことである。(IB 7-8)

すなわちシグビョルンは、自身が体験した過酷な労働の質量と、自身に可能な表現の強度との、耐えがたい落差に悩んでいると言えるだろう。この不満は、実を言えば労働の現実を文学の言語で表象しようと試みる労働文学全般、ひいては何らかの体験を言葉で伝えようとする文学全般に内在するものである。そもそもひとつの生の体験は、いかに言葉を尽くしても、伝え切れるものではない。言葉が宿命的に持つ抽象性・共有性・有限性ゆえに、体験の具象性・個別性・無限性は最終的にはどうしても抜け落ちざるを得ない。文学にできるのは、体験の輪郭をできるだけ正確に、もしくは効果的になぞることによって、せいぜいその近似値を伝えることでしかない。シグビョルンは初めから負ける戦いをしているのだが、そこに必要以上の敗北感を抱かずにいられないのは、

彼が労働の現場に十全に没入できなかったという後ろめたさを抱えているからである。なるほど、ブルジョワ階級の子弟である彼が、一時身をやつして労働者の間に紛れ込んでいたとしても、それは所詮一時的な振る舞いに過ぎず、いわば仮り初めの姿で行う遊びであって、やがてはブルジョワ世界に帰っていくことが保証されている。それでは労働の神髄に触れることはできない。この疎外感『ウルトラマリン』の主題でもあって、そこでは船員仲間に疎外されていた主人公が、数々の体験を通して距離を縮め、最終的には仲間に受け入れられていく過程を描いているのだが、こういった予定調和的なシナリオは今となってはまやかしに過ぎない。シグビョルンの反省は、前作で労働の主題をあまりにも文学的に処理してしまったラウリー自身の反省を反映しているのだろう。

しかしながら、シグビョルンの思考が特異なのは、それがそこから表現および思惟の独自性ないし個別性への懐疑へと移行しているからである。なるほど、彼の限りある文才では、自身が体験した労働の過酷さを十全に表現することはできなかった。言葉の共有性のため、また思考の類型性のゆえ、彼が労働体験から引き出した英知は「すでに彼が知っていること、すでに誰もが知っていること」を追認したものにはしかない。考えてみれば、「人生は海のように深く、限りなく恐ろしく不思議だ」という認識ほど陳腐で紋切型のものはないだろう。しかし、彼はそこから「他の誰かの方が自分の本をよりよく書ける」という結論を導き出す。ただの本ではない。自分の本、という点が重要である。自分の体験を綴った本、すなわち自分の個別的な体験の表象は、他の誰かによってすでに先取りされている、もしくはこの先書かれ得るという認識。それは彼の体験の個別性のみならず彼自身の個別性をも脅かし、彼の表現主体また思考主体としての境界を曖昧にする。こうして自己の輪郭が揺らぎはじめたところに、彼の人格の境界にピタリと当てはまる形で降臨するのが、ノルウェイの作家ウィリアム・エリクソン（William Erikson）であった。

シグビョルンは、希有な体験を求めて遠洋航海に乗り出し、帰国してその体験を小説に書き記そうとした矢先、自身の体験と自身がこれから小説に書こう

としている物語がすでにエリクソンの小説『クリスティアナからの船出』(*Skibets reise fra Kristiania*)に書かれているのを見いだす。そして同書の主人公ベンジャミン・ウォリー (*Benjamin Wallae*) に同化するあまり、自己同一性を脅かされるまでに至る——「しかし、あなたの本は私の自己同一性を完全に破壊しました」と、彼はエリクソンに宛ての未投函の手紙に書く。「あなたの本は私が実際に持った経験と本の中に書こうとした経験の両方にあまりにも似すぎていて、私は自分があなたが創造した人物であるベンジャミン・ウォリーそのひとではないかと思いはじめていますのです」(*IB* 47)。シグビヨルンはさらに、この状況からヴィルヘルム・フォン・ショルツ (*Wilhelm von Scholz*) の戯曲『影との競走』(*Der Wettlauf mit dem Schatten*, 1920 ; 英訳版 *Race with a Shadow*, 1923) を連想する——「私はフォン・ショルツの戯曲『影との競走』をよく知っています。昔、ケンブリッジで上演されていたのです。ドッベルゲンガーという劇的発想が、古い格言のようなものにすぎないことは分かっています。……しかし、これは今の私には現実で、まさに身の上に起こっていることなのです」(*IB* 46-47)。クリス・アッカーリー (*Chris Ackerley*) の注釈によれば、件の戯曲は、ある作家のもとに彼の作中人物を名乗る男が現れる状況を描いている (287)。作中人物が作家の分身 (*alter ego*) であるかぎり、その分身に同化している訪問者は作家のドッベルゲンガーに他ならない。そして今まさにシグビヨルンは、エリクソンにとってこの謎の訪問者になろうとしているのである。

この奇妙な主題は、けっして物語上の恣意的な装飾などではなく、実のところ『空荷で白海へ』の中心主題、そして恐らくは執筆動機でさえある。ラウリーは後年、友人のデイヴィッド・マークソン (*David Markson*) に焼失した(とされていた)本書の梗概を解説する際、次のように述べている。

私の小説の主人公 **A** はケンブリッジの若い学生で、スカンディナヴィア起源、私と同じく航海体験があるのだが、君が寛大にも私に示してくれたのと同じ親しみのある作品に感じる。スカンディナヴィアの作家 **X**



(ノルダール・グリーグ)による海洋小説、それを翻訳で読んだわけだ。……**A**は**X**の本を読めば読むほど、その本の主要人物**Y**に同化していく。……**Y**の経験が——そして類推により**X**の経験も感じるのだが——自分の経験にとても——実際、超自然的なまでに[supernaturally]——酷似すればするほど、余計にそうなのだ。それだけではない。**X**の本は不気味にも[uncannily]**A**が書こうと思っている本に似てしまい、その試みを無意味なものにしてしまう。……

私の主人公は、とりわけ……この**Y**に——さらには**X**の小説の領域に——同化してしまうという感覚に匹敵するものを文学の中にまるで見出せないことに悩まされている。ただ、ルイス・アダミックのマイナーな、佳作かもしれないがまるで役に立たない本、オルダス・ハクスリーの力のない短編小説、それに今ロンドンで上演している、ゲーテの着想に基づくヴィルヘルム・フォン・ショルツの『影との競走』というドイツの不吉な[sinister]劇を除いて。(1951年8月25日付け書簡; *Sursum Corda!* II. 417-18; 傍点は筆者)

傍点で強調した言葉は、とりわけラウリーの関心が奈辺にあったかを雄弁に物語っている。こうして主人公の人格の境界をめぐる哲学的もしくは病理学的な問題を中心に据えることで、本作は前作にはあった労働の主題を脱落させてしまう。結果、それは当初その様相を見せた革命と労働をめぐる1930年代的な政治小説であることをやめ、自己の存立危機をめぐる実存小説へと移行するのである。

ちなみに、このようにプロット化されたシグビョルンの体験は、ラウリー自身の体験に発している。ラウリーは1929年ごろ、ノルウェイの作家ノルダール・グリーグ(Nordahl Grieg, 1902-43)の小説『船は行く』(*Skibet Gaar Videre*, 1924)の英訳版(*The Ship Sails On*, 1927)を読み、そこにまさしく自身の体験が描かれているのを見いだした。当時、彼は自身の船員体験に取材した『ウルトラマリン』を執筆していたのだが、その企てが全て先取りされ

ているのを知ったのである。結果、1933年に出版に漕ぎ着けた『ウルトラマリン』は、プロットと言語表現の両面において『船は行く』のあからさまな影響を示すことになる。それはラウリーが後年グリーグに「私はベンジャミン『船は行く』の主人公」と同一化するあまり、精神疾患に陥りました。『ウルトラマリン』の大半はあなたの作品の言い換えであり、剽窃であり、継ぎはぎです」（グリーグ宛て、1939年9月推定の書簡；*Sursum Corda!* I. 192）と書き送ったほどであった<sup>(4)</sup>。ラウリーはさらに、これもまた『空荷で白海へ』のシグビョルンと同様、自分がその影であるに過ぎない実体に対峙するため、ノルウェイ行きの船に乗り込み、作家の自宅にも押しかける<sup>(5)</sup>。シグビョルンの白海行きをモチーフにした『空荷で白海へ』の素材になったのは、この経験に他ならない。こうしたラウリーのグリーグ熱について、伝記作家ダグラス・デイ（Douglas Day）は次のように総括している——「他者の精神による憑依は、ラウリーに生涯付き纏った観念であった。だから彼が、自分の人格が初めベンジャミンによって、次にベンジャミンの創造者によって同化されるという発想に魅了されたとしても、驚くに当たらない。ラウリー自身の自我の哀れな揺らぎは、彼がマークソンにした説明に、火を見るより明らかだ」（124）。こうしたラウリー自身の事情が根っこにあることを考えれば、『空荷で白海へ』が『ウルトラマリン』執筆の反省から出発し、書くことをめぐる自意識的な小説へと転回していったのも怪しむに足りない。

#### 4. 自己崩壊から自己再生へ

以上、トールとシグビョルンそれぞれが抱えていた問題を整理したが、シグビョルンがトールの遺言に出会うのはこうした文脈においてである。トールの死後、彼が言い残した自己再生のヴィジョンがシグビョルンの思考に最初に取り憑くのは、第4章でシグビョルンがエリクソン宛てに書きかけて投函しなかった手紙においてであるが、例えば次の断片では、彼自身の自己をめぐる思索とトールの言い残した言葉の断片が未整理のまま無理に接合されている。

三年前、私は自己を見いだすことを望みました。今では、自己を見失うことを望んでいます。以前は、地上における自分の居場所を発見することを望み、それが作家になることだと信じていました。今では、私の私的宇宙もしくは多元的宇宙では、いかなる真の現実も永続性も見いだせないことを知っています。なぜか？ それは私の義務が俗に言うプロレタリアートの男らしい結束とともにあるからです。でも、そのことを分かっているから、それを知りながら何の行動にも移さないでいることの特権を今なお慈しんでしまう自分がいるのです。宗教、迷信、懷疑、経験、それら全てがこのことの根にあります。繰り返しますが、以前は自分の使命が何かを知りたいと思っていました。私的な悲しみを乗り越え、自分を何か特定の様式において確立したいと。しかし今では、自分の全てを忘れてしまいたい、私に才能というものがあるならば、それを世間の変化への胎動のために捧げたいと願っています。それでいて、この手紙で自分のことばかりに注意を惹きつけようとするのはおかしいですね。私の兄は——（未完）

(IB 44)

前作『ウルトラマリン』の主題が自己の発見ないし自己の確立であったとすれば、今作の課題はその自己の崩壊に向き合うことである。別の手紙では「[原稿に欠損] 革命の歌の書かれた楽譜です。革命こそが現存する問題の解決策です。崩壊なくして革命はあり得ません。私は自己の崩壊を企てます」(IB 44；原稿欠損は原文ママ)とも言う。シグビョルンはエリクソンの存在に脅かされる自身の危機を（行為の次元においてではなく）観念の次元において受け止め、それをエリクソンに叩きつける形で思索を展開しているのだが、問題はその思索が空回りしていることである。上の文章が、一見それらしい意味を紡ぎ出しながら、ところどころに論理の飛躍や過度な抽象、さらには無理な接続を含んでいることに留意されたい。最初の引用は、全体としては作家として自己確立することへの諦念を綴っているのだが、「プロレタリアートの男らしい結束」(“the virile solidarity of the proletariat”)という語句は生前のトー

ルの台詞 (*IB* 30) の借用だし、唐突に持ち出される「世間の変化への胎動」 (“the common movement for change”) という部分も前章に描かれたトールとの革命談議の影響を示している。シグビョルンが独創的な自己表現に対する自信を失っていることと、プロレタリアートと結束して社会革命を引き起こすこととは、本来別次元の問題であるはずで、その間を架橋する論理は紡ぎ出されていないにもかかわらず、シグビョルンの混乱した思考の中では両者が無造作に混在しているのである。後の引用に関しては、トールが自己再生のヴィジョンとして語っていたことをシグビョルンは「崩壊」 (“debacle”) という言葉で捉え直し、以後、この語が彼の思考を導く糸になる。*Debacle* という語は、元来「河川における氷の破裂」を意味する語で、転じて堤防の決壊と土砂の流出を伴う突然の洪水、さらには突然の瓦解や軍隊の敗走を意味することになる (“*Debacle*”)。ラウリーがこの語を採用した背景には、エミール・ゾラ (*Émile Zola*) のパリ・コミュン小説『壊滅』 (*La Débâcle*, 1892) があることも指摘されているが (*Ackerley* 286), ラウリーの用例を見るかぎり、自然現象としての氷の崩壊を念頭に置いていることは旧論で述べたとおりである (横内「ラウリー」126-27)。ここでの要点は、シグビョルンがこの語を自身に当てはめて応用したとき、この語の潜在力が指し示す事態に対応する具体的状況が見えないことである。「自己の崩壊を企てる」とは、具体的に何をする事なのか？ それが見えないまま、シグビョルンはこの観念を弄んでいるわけで、そこには彼が現実と観念の間を埋め、実質を伴う行動を見いだしていくまでの長い道程が暗示されている。

第6章では、彼は居酒屋で薄らいでいく意識に「崩壊」という言葉を充てようとする。酒が回り、前後不覚に陥ったとき、彼はそれが「狂気の始まり、新生に先立つ暗闇」 (*IB* 79) ではないかと自らに問う——「これは倒壊、瓦解、崩壊だ [This was collapse, breakdown, debacle]。……このまま精神病棟に入り、この状態に屈服し、快楽と恐怖という狂気の両極に身を委ねて残りの人生を送るか、それとも自身の一部、もしくはひとつの自己を、この暗闇の中に葬り去るか」 (*IB* 79)。また第7章では、三原山投身自殺に触発された自

己犠牲への憧憬にこの語をあてがう——「自己崩壊？ 彼はかつて使ったこの語句に神経質なこだわりを見せた。自分にそれができるだろうか？ やろうとすると、その動作のひとつひとつにあの古い自己意識が割り込んできて、あの古い自己の痛みが回帰してきて、意地汚い自己が犠牲の行為をいちいち妨げるのではないか？」(IB 85)。

しかし、彼にとって必要な行動は、狂気へと至る酩酊でも、自己意識を振り切って敢行する自殺でもなく、自分が他者と異なるユニークな存在であることを知るための精神の配置転換である。彼はこのことを当初よりうっすらと自覚しているのだが、恋人ニーナ (Nina) や父親ターンムア船長 (Captain Tarnmoor) との対話を通してより明確に理解していく。まず、彼自身、エリクソンの小説に自作を先取りされた感覚を抱きながら、エリクソンの主人公の航海が「プロレタリアートへの適応過程」であるのに対し、自分の書くべき小説が「より内的な巡礼」であるべきことを自覚している (IB 50)。実際、ラウリーの前作『ウルトラマリン』は前者 (政治小説) を目指しながら後者 (心理小説) になってしまった作品であるとも言えよう。こうしたシグビョルンの内向的傾向は、ニーナによって厳しく批判される。彼女によれば、トールとシグビョルンの大きな違いは、前者が「階級なき社会」を目指して革命を信奉していたのに対し、後者はただ机上の空論を振り回していることである——「一言で言うと、私はあなたの形而上学にうんざりなの」(IB 95)。彼が期待するのは社会革命である前に「何か違う種類の革命、心理革命か何か」(IB 102) であり、それはニーナに「精神の革命だか、<sup>ワード</sup>言葉の革命だか、<sup>ワーム</sup>地虫の革命だか」(IB 102) と揶揄される。さらに、ニーナはシグビョルンのロシア行き計画も所詮現実逃避に過ぎないと手厳しい。

——あなたの行動はね、ちっとも階級を意識した行動ではないの、とニーナは言った。ただの幼稚な反抗よ。野蛮というか……もっと言えば、自分を無意識の暗い力に委ねようとしているだけ、ロレンスが賞揚したようなね。でもそこからほんの一步で、しかも暗闇の中で踏み出した一步で、

どこに至るかという共産主義ではなくファシズムなのだわ。(IB 112)

厳しい言葉ながら、ニーナの批評はシグビョルンの関心がもはや社会変革に向かうものでなく、自分より大きな力に闇雲に同化しようとするものであることを言い当てている。そしてそれがファシズムに加担する心性に通じているというのがニーナの洞察だが、彼女は一方でシグビョルンの行動の意味を読み違えてもいる。何となれば、彼が精神革命を求め、その具体的実践としてロシア行きを計画するのは、一見机上の空論を弄し、自分より大きな存在への同化を促進する試みに見えながら、結果的には彼がその巨大な影響を脱するための精神の配置転換を図るものになるからである。彼の行動は、したがってニーナの目論見とは裏腹に、ファシズム的心性を超克するためのものになる。

シグビョルンに精神の配置転換を示唆するのは、これに続く父親ターンムア船長との対話である。シグビョルンはニーナと口論になったことを告げる。シグビョルンが精神の変革を主張したのに対し、共産主義を信奉するニーナはそれを蔑んだ。ニーナの態度に不満を表明するシグビョルンに、ターンムア船長はあえて突っかかる——「お前の言う精神とは何だね。もっと具体的に言え」(IB 146)。精神を具体的に説明できないシグビョルンに対し、ターンムア船長はさらに、具体的に説明できないものをどうして信奉できるのか、ニーナの言い分が正しいとしたらどうするか、と迫る。そして言う——「混乱はきっと次のことから生じる。われわれは対立する意見を持っていると思い込みながら、実際にはそのようなものの影も見いだせない。議論しているときでさえ、われわれはいわば互いの財布からだけでなく、互いの声からも何がしかを借りている。それがいかに論争的であろうと」(IB 147)。すなわち、ターンムア船長は各自が一個の独立した精神を持っているというモデルを否定し、われわれの言動が相互干渉的であることを説いているのである。そして、ひとは流動的で可変的であるという認識へとシグビョルンを導く。

——ひとは変わるものだ。ひとの再生というのは真実だよ。ただ、より

一般的な誕生と呼ばれるドラマに劣らず、痛ましい身悶えを伴うドラマだ。誕生においては、造化の神がひそかな塑像的展望をもってこっそりと、しかしおそらく不可避免的とまでは言えない仕方で、胎児から子供への成長を助けるが、再生においても、凝縮した諸力がひとの意識の地下で働き、再生の陣痛を決定する。そしてこちらでもやはり、事の成否は単なる出来事の機械的連鎖ではなく、そのひとの意志と実践にかかっているのだ。だからわれわれは大切な存在なのだ。お前は以前の手紙で「自己の崩壊」だの「私的悲しみの死」だのについて語っていたが、そのような諦念は愚かだ。崩落するのは、実のところ、お前の自己ではなくむしろ自身だ [The debacle is not, as a matter of fact, of your own self, but rather of myself]。すなわち、知識はあるけれどもそれに基づいた行動をしない自己。全体の健康と部分の健康は同義だから、わしの死、悪癖の死、有害な腐敗器官の除去が、お前の生命同様に重要だ。いや、より重要と言うべきだろう。それでお前の生命が存続できるのだから。完全に死んだものは、もはや全体を腐食することはない。(IB 147；強調は筆者)

難解な論理だが、第二の誕生とも言うべき精神変革には大きな苦痛が伴うこと、そしてその変革は自身を否定・破壊することによって成るのではなく、自身の中に巣食う腐敗器官を辞去することによって成るものであることを説いているのだろう。そして、そこで除去されるべき腐敗器官とは、上のように読み解くならば、父親であるターンムア船長自身を指す。すなわち、ここではシグビョルンの人格を構成する多数の要素のうち、父親が占める部分を除去することを、端的に言えば父親殺しを、息子に促しているのである。ターンムア船長の人間観においては、自己は独立して安定した領域ではなく、常に他者との相互関係に置かれて絶えず境界を更新している。実際、本作から読み取れる範囲においても、シグビョルンはターンムア船長のみならず、兄のトールや作家エリクソン、そして恋人ニーナとの相互関係において人格を形成している。その中で特に父親的要素の放棄を促すということは、彼の人格に支配的権力を振る

う存在を自己から切り離し、はっきり他者として認識すること、すなわち自己の中の異物を異物として嘔吐することを勧めているのである。それがターンムア船長の示唆する精神革命であり、シグビョルンにエリクソンの擬似父親的影響を脱却して自己再生を遂げる契機を与えるものである。ここにおいてようやく、シグビョルンは「自己の崩壊」という観念に意味ある内実を見だし、ひいてはトールの自己再生のヴィジョンをも有意義に捉え直すことができたのである。

## 5. おわりに

『空荷で白海へ』の物語は、こうしてトールの自己再生のヴィジョンを自分の思想に有機的に取り込んだシグビョルンが、その計画を実行するために白海行きの船に乗り込み、オスロでエリクソンと対峙する経緯を描いている。エリクソンとの対面を果たしたシグビョルンは、彼に「僕は〔この航海において〕多くのことを発見しました。ひとが再生できることを発見したのです」(IB 240)と告げる——という下りは書かれたのだが、この最後の展開は未完の断片に終わった。もっとも、かりにそのような展開の物語が完成していたとしても、自己崩壊から自己再生へというあまりにも予定調和的な展開は、物語を破綻に導いたのではないか。そもそもシグビョルンの精神革命は、あくまで観念の次元で遂行され、それに見合うだけの具体的行為を欠いている。もしその欠落を補うならば、シグビョルンとエリクソンの対面場面に相当の紙数が割かれる必要があるだろう。そこへ近づくに従って先細りするラウリーの筆遣いを見るかぎり、これを書いた時点でのラウリーに、二人の対話、そして対決を描き切るだけの力量があったとは思えない。それは作者のラウリー自身がいまだグリーグの圧倒的影響を清算し得る境地に立っていなかったことに起因していよう。ラウリーは本作を完成させることなくあちこちに持ち運び、ついにはカナダ・ドラトンの自宅で焼失するに至るのだが、その際に一方では原稿喪失を嘆きながらも、それを本気で取り戻す努力をしなかったのは、本作が生みの親の



手にも負えない〈鬼子〉であることを意識していたからではなかろうか。

とはいえ、本作が『ウルトラマリン』執筆後のラウリーが直面した課題を浮き彫りにした力作であることに変わりはない。第二の出発が処女航海以上に困難を伴うという主題は、ユニークである上に深い洞察を伴うものである。そこには若い作家の熱意とは異なる、成熟に差しかかった作家の持つ屈折がある。その屈折を丹念に辿り、そこに纏わりつくいびつな思考をいびつなままに書き付けた本作は、小説として完成せずとも、ラウリー自身の自己崩壊から自己再生へと至る精神的苦闘を証言する生々しいドキュメントであると言えよう。きれいに作品を整えることよりも、己れの精神の苦闘を叩きつける場として小説を活用した作家ラウリーを読む醍醐味が、ここにはある。

#### 注

- (1) ジョージ・オーウェル (George Orwell) は、イギリス文壇における 1930 年代の「気候変化」について論じ、「早くも 1934 年か 1935 年には、多少とも『左翼』でない作家は変わり者と見なされ、その一、二年後にはある種の主題にはある種の意見を持つことが絶対的流行となるような左翼的正統が成立していた」ことを証言している (*An Age* 512)。また、サミュエル・ハインズ (Samuel Hynes) によれば、「『革命』[revolution] や『革命家』[revolutionary] といった語彙は、1932 年から若いイギリス作家の間で見られるようになり、1933 年にはその頻度を増した」(109)。1933 年には、マイケル・ロバーツ (Michael Roberts) がアンソロジー『ニュー・カントリー』(*New Country*) の序文で資本主義システムの打倒と革命の必要を主張することになる (Hynes 108)。
- (2) 左翼思想を抱くインテリと現実の労働者との乖離は、プロレタリア文学の是非をめぐってしばしば問題にされている。『サンデイ・ワーカー紙』(*Sunday Worker*) は 1927 年に次のような記事を掲載している——「求む、労働者階級小説。われわれが労働者の生活に『理解を示す』が直接の知識を持たない作家による物語を読むしかないのは不幸である」(qtd. in Croft 96)。左翼詩人セシル・デイ・ルイス (Cecil Day Lewis) は、革命思想を論じた著書『文学における革命』(*Revolution in Writing*, 1935) において「ブルジョワ社会においてどうすれば革命作家になれるか」という問いを立て、否定的な結論に至っている——ハインズの要約によれば「単に労働者と連動することによってこの問題を解決できるわけではない。それは困難だし、かりに自分が労働者になったとしても、そうすれば書く時間を持てなくなる」(Hynes 175)。オーウェルも評論「プロレタリア作

家」(“The Proletarian Writer” [1940])において、真正な意味でのプロレタリア文学が存在することについて懐疑の見解を示している——「私がこの概念全体に懐疑的な理由は、プロレタリアートが支配階級でない間は独立した文学を創造できると思わないからです。彼らの文学は所詮ひねりを効かしたブルジョワ文学に過ぎません」(*My Country* 38)。

- (3) マーク・ウィリアムズ (Mark Williams) は、ラウリーが『ウルトラマリン』で労働者階級の言葉を小説に持ち込んだ意義を強調し、彼がまぎれもなくオーデン世代の「30年代文学」に所属していることを論じている——「『ウルトラマリン』は、この時代の若きブルジョワ・インテリが自己の限界を乗り越え、『現実』世界との接触を求める努力に明確な関心を示す点において、30年代小説である」(84)。同様の趣旨で『ウルトラマリン』を(第一次世界大戦の)戦後小説として位置づける試みとして、拙論「オイディプス物語の変容——戦後小説としての『ウルトラマリン』」を参照。
- (4) 『ウルトラマリン』における『船が行く』の影響については、ハルヴァルド・ダーリー (Hallvard Dahlie) が具体的な分析と議論を行っている (Dahlie, “Lowry’s Debt to Nordahl Grieg” を参照)。もっとも、ダーリーの見解では、ラウリーはグリークに多くを負っているものの、後者がほとんど「字義的リアリズム」の域を出ないのに対して前者はそれを超えて「より複雑な構造と美学」に委ねるに至り、質的差異を示している (44)。
- (5) この対面については、各種注釈や伝記が事実と認定している一方で、ダーリーは懐疑的な見解を示している (Dahlie, “A Norwegian at Heart” を参照)。

#### 参考文献

- Ackerley, Chris. Annotations. Lowry, *In Ballast to the White Sea*. 243-416.
- Croft, Andy. *Red Letter Days: British Fiction in the 1930s*. London: Lawrence & Wishart, 1990. Print.
- Dahlie, Hallvard. “‘A Norwegian at Heart’: Lowry and the Grieg Connection.” *Swinging the Maelstrom: New Perspectives on Malcolm Lowry*. Ed. Sherrill Grace. Montreal & Kingston: McGill-Queen’s UP, 1992. 31-42. Print.
- . “Lowry’s Debt to Nordahl Grieg.” *Canadian Literature* 64 (1974): 41-51. Print.
- Day, Douglas. *Malcolm Lowry: A Biography*. Rev. ed. Oxford: Oxford UP, 1984. Print.
- “Debate.” *The Oxford English Dictionary*. 2016. Web. 24 Nov. 2016.
- Hynes, Samuel. *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*. London: Faber, 1979.

- Lowry, Malcolm. *In Ballast to the White Sea : A Scholarly Edition*. Ed. Patrick A. McCarthy. Ottawa : U of Ottawa P, 2014. Print.
- . *Sursum Corda! : The Collected Letters of Malcolm Lowry*. Ed. Sherrill E. Grace. 2 Vols. Toronto : U of Toronto P, 1995-96. Print.
- Orwell, George. *An Age Like This 1920-1940*. Ed. Sonia Orwell and Ian Angus. London : Secker & Warburg, 1996. Print.
- . *My Country Right or Left 1940-1943*. Ed. Sonia Orwell and Ian Angus. London : Secker & Warburg, 1996. Print.
- Williams, Mark. “Muscular Aesthete : Malcolm Lowry and 1930s English Literary Culture.” *The Journal of Commonwealth Literature* 24 (1989) : 65-87. Web. 31 Oct. 2012.
- 横内一雄「オイディプス物語の変容——戦後小説としての『ウルトラマリン』」『関西学院大学英米文学』第 57 巻（2013）：223-38.
- 「ラウリー，華嚴滝，三原山——『空荷で白海へ』から『火山の下』へ——」『人文論究』第 65 巻第 4 号（2016）：111-30.

——文学部教授——